

エスプリと今日の美術教育

EDUCATION ARTISTIQUE ET ESPRIT D'AUJOURD'HUI

北 浜 淳

I. 研究目的

今日の教育においては、被教育者の発達段階に応じた指導が重要とされている。従ってこれが改善を企図せんとするとき、その実態を調査し、周囲の実状を熟知した上、それを実行することが至当である。我々の生きる現在は各種各様の現代美術があり、その中にはあらゆる年代のものが包含されている。表現というもの、そのすべてが芸術であるわけでもなく、また美術であるとはかぎらないが現代美術を資料とせずして、現代的エスプリを育てることは不可能である。Esprit はいろいろな意味に訳されるが、精神、機智、才気、資質などとするのが妥当であろう。この現代的エスプリを今日の美術教育の中でいかにして育てるか、これについての考察と、その対策を考究したのがこの研究の目的である。一例を Cubisme にとれば、それは一つの主義、又は流派というよりは芸術運動として、短期間に多くの作家が経過した体験の過程というべきである。つまり一つのみ方、考え方なのである。絵画、彫刻よりも現在ではデザインの領域に多くとり入れられ、活用されている。各領域の名称つまり、建築、工芸などにおいて名称そのものは変りないが、内容実質においては非常に変化している。このことは一般の社会人が総合展に入場すれば、忽ち困惑を感じてしまうことでも明瞭である。

つまり、絵画、彫刻、工芸などに至ってはいわゆる難解ということになるのであろう。今後の学校教育においてはこのような困惑状態に追込まれる人間をつくらぬよう巾ひろいものの

み方、感じ方、考え方を指導せねばならないと思うのである。さらに進んで現代人としての感覚と造形的認知とを、現代美術から学ぶことをしなければ、到底現代人としてのエスプリを期待することは不可能であるとするものである。一方美は直観に訴えることを第一義としているから、理論的に理解しようとする大人よりは、子どものもつ敏感な感受性が、現代美術との距離をより少くしていると思うのである。表現面に密着していえば、子どもの作品と現代美術の間には多くの共通性を発見することが可能である。少くとも今日における美術教育においては表現技術や技巧の修練を先行させることなく、高い感受性と豊かな想像力を先行させ、種々のもののみ方や感じ方、各種表現手法の理解をたすけとし、新しい創造に寄与する指導を行なうことを提唱するものである。

II. 現代美術の意味

現代美術を二大別すれば、一つは視覚的な把握を主とした造形表現と、心意を主とした他のものとにわけることになろう。勿論この両者を折衷した立場をとるものもあるわけである。ひるがえって教育のことに関してこのことを考えあわせるとき、発達段階と個性に立脚して行なわれるものであるから、特定の主義主張によって貫かれることは許されないことであり、画一的な取扱いも出来るだけそれを避けねばならないわけである。個性的な表現を尊重することは現代美術を評価するに当たっても、教育指導に検討を加えるときにも共通した課題である。過去の長い年代、なかんづく中世以来の王侯や宗教

的支配の強かった頃には、記録的逸話の方便として用いられることが多く、それに即応する熟達の技巧が必要であった。教育もその時代には徒弟的修業を余儀なくしていたのである。現代美術においては各種各様の主義主張が自由に行なわれるようになり、作者自身の意図によって企画され、制作される。つまり独自のものの感じ方乃至独自の思考によって行なわれるものなのであるから、先ず重要なのは現代的で清新な芸術的感覚というものがなければならない。技法も又それに適応した独自のものが用いられ開発されることになる。芸術的感覚は人間の内面から醸酵してくるものであり、外部から安易に添加されるものとしては考えられない。制作の端緒を外界の事物現象からの刺激によって発展させるものを例にとって考えるときでも、それはただ単に視覚から手に移っていく反射運動的な作用ではない。つまり現代人としての内的感性和知性が、俱に作用していく造形活動であり、美的創造なのである。

ボナールのことばに次のようなものがある。「対象やモチーフが眼前にあるということは、絵を描いているときの画家にとっては、非常に窮屈なことです。一枚の絵の出発点は一つのイデーなのだから——もし仕事をしているときに対象がそこにあると、画家は直接に、じかにみることからの投射により心をとられてしまい、そのために途中で自分の最初のイデーを見失ってしまうという危険がいつでもあるわけだ。したがって、しばらく仕事が進行したあとでは、画家はもはや出発点でのイデーをみつけることができなく、偶然なものに頼ろうとし、目にうつるかぎりの陰影をたどり、認められるしかじかの陰影を写しだそうと試み、最初にはいささかも心をうたなかったしかじかの細部を描写しようとする。中略「モチーフにまっすぐに到り得た画家は非常に稀です。——それにうまく切り抜けることができた人々はきわめて個人的な防備をもっていました。モチーフを前にしたセザンヌは自分がしようと思うことについての確かなイデーをもち、自然からは自分のイデーに関係のあるものだけしかとらなかつた。彼は何もせず

に時を過し、日向ぼっこで、一刷けも描かずにいたことがたびたびあった。事物がふたたび彼の意にふさわしい状態になるまで彼は待つことができたのです。これは自然の前でももっとも強固に武装した画家であり、もっとも純粋で、もっとも真摯な画家でした。」と述べている。外界の事物や現象は作者にとってどのような役割を果たすものなのか。また作者はいかに対決すべきかの心構を述べている。又次に感性的認識ということばの定義について明確にしておくため、このことを付記しておくことにした。

感性的認識

人間の認識は大きく、感性的認識と理性的認識とにわけられるが、前者は実際に事物を目で見、手に触れて覚える現象の認識であり、後者は多くの事物から本質を抽象してつかむ本質（概念）の認識である。教育の過程は、主として理性的認識をつくりだしていく過程であるが、感性的認識は、理性的認識の前提となり、理性的認識への萌芽を含んでいる。しかしそれがそのまま理性的認識となるわけではない。感性だけによって教育されると人々は低い程度の経験主義にとどまってしまう、他方感性的認識を与えないで、初めから理性的認識を与えると、いわゆる言語主義の弊に陥る。

（金子書房 教育心理学新辞典 p. 149 参照）

III. 現代美術とエスプリ

現代美術の根幹とみなされるものには、造形性の強調と視覚現実の否定を主とする知性と抽象の支配を主張した CUBISME と、感性と自然に立脚し写実と印象主義的な感覚主義である FAUVISME の対照的なものがある。知性主義への傾向はあらゆる芸術において表われており、美術のみではない。野獣派の主情主義に対し、主知主義といえる立体派はこうした時代の要求を満足させ、表面的な要素としての陰影と色彩はできるだけ少くし、対象の全体的な把握を試みた。そのためいろいろな視点からとらえ、理知的な方法によって、分析と再構成を行なっている。この派の人々自身はこのことを真のリアリズムといったといわれるが、ダリやミロを

中心とする超現実派に発展して、方法的には AUTOMATISME を採用している。主知的な空間構成と感覚と思考による造形の確立をめざした立体派の運動は、セザンヌによって暗示され、彼の理論と、ニグロ彫刻による啓示も大きい。技法的にも種々の工夫をやりとげている。砂をまぜて描く油彩。絵の中に文字を書き込む。透明体的な描写。だまし絵。貼紙。などである。超現実派のエルンストはコラージュ(COLLAGE)をやりだして貼紙(PAPIERS COLLÉS)を発展させている。立体派の落し児というオルフィスム(ORPHISME)のドローネーは立体派の構成に立ちながら未来派のするような時間と空間の内容を盛ろうとし、色彩はむしろ強烈さを採用して野獣派のようにしている。かくのごとくにして色彩主義的抽象主義となり、色彩が主題であり、形体であるというようになっていったのである。L'EFFRT MODERNE の運動はキューヴィスムの造形的整理とその方法的処理にむかって行なわれた VALMIER, AERBIN などが中心となって活動している。

レジュは近代のリズム、量感、形体を身のまわりにある機械のもつ同要素によって表現しようとした。ル・コルビュジェ・モンドリアンとの交流から、建築、印刷、演劇、装飾、既成芸術形式の破壊、偶然性の介入、否定的な皮肉、芸術のオートマティックな発想、自由な表現様式、調刺的表現に影響を与えている。

SUR-RÉALISME とは口頭や記述その他あらゆる手段で思惟の真実の過程を表現しようとする純粋な無意識的自動作用(AUTOMATISME)である。技術の過程においては意識や思想つまり理性の支配から解放されることによって、無意識の世界を明らかにしようとした。幻覚を媒介する物質の部分に紙をあててこする。コンテや鉛筆、その他の材料によってこすりだす FROTTAGE もよく行なわれ、制作の一部に加え、独立した集録も出版した。DÉCALCOMANIE の技法もとり入れており、非吸収性の紙に絵具を流して、その上に同質の紙を重ね圧力を加えると、偶然できる不定形の中に幻覚を見出そうとするものにほかならない。MARC CHAGALL

(1887—) はピカソとパリでしりあってから立体派の感化を受けたが幻想を主題とする独自の画風をつくり、シュールレアリストの一人としてあげられている。視覚的体験よりも空想、夢、追憶がとりいれられて現実と非現実との合作である。

JOAN MIRO (1893—) はフォーヴィスム、キュービスムからシュールレアリスの影響を受けながら、形と色彩の純粋な調和をはかっている。単純化によって幼児のように天真爛漫であると思われるものもある。彫刻と陶器にもその才能を発揮しているが、壁画にも原始的な幻想などによる独自の境地をしめている。

PAUL KLEE (1879—1940) は抽象派のカンジンスキーと共通したものがある。全くのノン・フィギュラティブではなく、心のひびきを感情のままに描いたようにみられるものだが、子どもと異なるところに彼独自の遠近や論理にもとづいて画面を構成していることである。豊かな知識と体験の中から幻想をひきだして組みたてたのであろう。主知主義的傾向のものを多くしたが、以上この項において述べたことはこれまでの発表と重複をさけるため省略することにした。以上はこれまであまり教育の中にとりあげられず活用されることが比較的すくないと思われたものについて述べたものである。フォーヴィスムと表現主義については特に重要だがこれまで述べたことがあるので省略する。

IV. 個性教育とエスプリ

1. 子どもと大人の表現の相違

子どもの描く絵や作るものと大人の芸術的な表現には現代に至ってその相違は次第に縮少されてきている。過去の長い時代における表現の目的は想像によるもの、空想によるもの、写実によるもの、いずれもそれらの作品によって何かを物語らせ、視覚的效果を目的としていた。そのため熟練した技巧を必用とし、それによって目標を達成しようとしてきたわけである。この目的は現代大きく転換し、改変された。大人が失いかける純粋な感性はむしろ子どもに求められ、人間本来の卒直な表現となり、生命感と

なって生きている。表現の手法はたとえ稚拙ではあっても熟練した技巧ばかりの表現のよさにまさる長所がみいだされた。

1. 巧緻性 巧緻性からすれば子供は大人に及ぶべくもない。巧緻性は追求性から由来していると考えることができる。ルオーやボナールは一作にも長い期間かけているものがたくさんあり、あくことなくそれを累積的にまた修正したり補充したりして完成している。子どもたちの仕事にはこうしたものはみられない。稚拙感をともなった素直で卒直な表現である。概して速筆である。巧緻性は全面的に否定しようとしているのではない。洗練された仕事からはさわかさが出てくるし、単純化の方向に仕事をおし進めていった場合は特にこのことがわずかな要素を適確にしなければならない。

作者の心のリズムにあわせて心の鍵盤をたたくのが表現のタッチである。ピカソ、マチス、モジリアーニなどのもののの中で、単純化の方向に進められたものについて考えるとき、子どもたちの簡単な表現とにいくらかの共通点が見いだせるのである。簡単というのは複雑なものから引きだしてきたつまり精選したり吟味した結果の単純ではないと思うからである。このような子どもの仕事には奇抜な構成や着想がしばしばある。屈託なく拘泥しない子どもの仕事の中には表現のしかたまで考案しているものさえある。故に技巧のとりこにしてはそのよさともに失うことがある。技巧にはいろいろなものがあることを教えることがより重要である。

2. 制作の意欲

専門の大人たちはとりわけ一つの道に入っているのだから精力を分散していることはないようだが、成長発達の過程にある子どもは大人のような生活態度を持続しているのではない。子どもたちのおかれている立場で考えてみようとした場合は各種各様のことに興味と関心が移り変っていく。なかんづく子どもたちは活動的である。そして彼等もまた静止の状態のものよりは活動そのものや万般の現象にむけられている。この教科の分野とくに表現活動に集中してくるわずかの時間がいかに重要であり、意義深

いかを思わずにはいられない。他律的であるよりは自主的で自律的であることがとくに大切なことは論をまたないことながら、制作意欲や制作力を高めるには、子どもたちの共感を呼び、子どもたちの技巧に大差のないものを現代美術の中から利用することである。現代美術の感覚と思考は今の子どもたちにもっとも身近かで共に現代を呼吸しているものなのである。子どもたちと同じように生命感をあふれさせているものでなくては現代美術たり得ないし、現代人の感性のすぐれたよさを示すものでなくては現代芸術ということもできない。生活の器物、家具、建築なども含めて絵画、彫刻、デザイン工芸に限らずひろく子どもたちの意欲を高めるものがあり、用具材料も非常に多くの種類のものがでてくるようになったのでいろいろな仕事ができやすくなったといえる。現代の子どもを磨くものは現代美術であると信じている。

3. 所謂、概念的表現について

小学校のみならず中学校でも事実をみきわめることの不足と思われる作品に対しては、「概念的」として非常に嫌われるむきがある。概念ということばそれ自体の意義からすれば決して悪いことばではない。成長発達の過程として受けとるならば必ずしも否定的になることはない。感じたとおりに表現することは大作家といえどもその人自身満足できるものに成功させることは数すくないことであろうから、大人からみた子どもの作品はそれを満足させるものになることとは思われない。このことは子どもの側にたって考えてみる必要がある。彩色においても同様である。印象派は光を色におきかえ、画期的な表現をした功績は大きいのだが、これも一つのもののみ方である。花はくれない柳はみどりといういわばもの固有の色でみることが悪いとはいえないのである。今日の大人のする表現に用いる固有色はもの自体から感じられる美しい固有色をみつけだしているのだが、子どもは簡単なみかたしかできないし、混色の能力や重色の効果も知らないあいだは、絵具の中のどれか一つをえらびだして簡単にそれでかたづけしてしまうのである。まして色彩効果が周囲にあ

るその他のものとの照合や、背景との関係において変化してくるなど考慮するはずはない。このことは一例にすぎないが、焦って一挙に印象派のもののみかたへ高めようとする ことは ない。

発達段階に即して充実すべき内容はあることだし、徐々に高められるべきものである。明暗陰影の表現についていえば、古代ポンペイの壁画にもこの表現がみられる。自由創造の活動を重視しすぎて、このもののみかたと表現法を指導しないときには、生涯それをしないままに終るのである。西洋と東洋の表現のちがいの特徴でもあるから、それぞれの利害得失とともに、体験をもたせるよう指導しなければならない。写実のとりこに して しま っては ならない。このことは概念的ということばで、子どもに自信を失わせることと 関 連 がある。作家が作品をものにするときは想うことが先である。写生は一つの手 段 に すぎ ない し、対象のモデルや風景その他は作家をたすけるための素材にすぎない。成長発達の過程からすれば子どもは主観性のつよい表現から客観性あるものへと進む。その途中に概念化作用がある と思 えるものである。このように貴重な経過をたどるにもかかわらず、ただ凡々たる再現的描写表現に追いつまされる可能性が多分にある。その過程の各時点においてそのよさを本人自身に認識させ、自信をもたせることのほうがより重要である。低学年の児童などは写生といっても、ものが前にあるというだけのことで、どの程度みるかは発達の段階によって異なることだが、要求度を高くしてはならないのである。想像や記憶、空想などのいわば表象的表現は写生による表現と平行して取扱うべき性質のものである。

室町時代の画僧の手になる水墨画は、平素の観察と結合して作られた仮空の風景なのである。ゴッホの言葉によれば「眼の前にしているものを表現しようとするのではなく、自己を強烈にあらわすため、色彩を一段と抽象化させて用いる」という。外界の事象の表現という場合であっても、表現の目標をはっきりさせることが大切なことである。その表現はまた視覚的感覚

のみではなく、教育の上ではエスプリを育てることがさらに重要なことである。低学年の児童を例にとってみると、こどもは平面の中で三次元の世界を表現するのにも、子どもなりのしかたで表現するものである。このことは幻想画家のシャガールやミロが空間の表現に独自のしかたでしているのと似通ったところがある。また子どもは対象の中から自分の表現に必要なものだけをえらびだしているものである。

このことはある意味では抽象ということになる。こうしたよい芽生えが、説明的な写生に落ち込んでいくことが多いとすれば、教育の過程において大きな欠陥があるといわざるを得ない。感動の強いものから弱いものへ、表現に必要なものから不必要なものへと鑑別または判定するこのような能力は終生失ってはならない大切な能力であるにもかかわらず、その力は学年が進むに従って弱まっていく傾向がある。そして生気を失ない新鮮さも乏しくなっていく。現実からものを把握し、感受するための写実性は勿論重要ではあるが、これも一つの手法によって、その源泉ともいふべきエスプリを枯渇させてはならない。そのためにはいろいろなもののみかたや感じ方を知らせてやり、体験させるのでなければならない。自分自身で思いついたり、気づいたりするまで待っていたのでは、例えば明暗陰影のことのよう に、しま い ま で 知らないままになることもある。思想的な内容の貧困さや、想像的な表現の脆弱性からと認められるものには、その内面から培うことが要件となってくる。生活体験に変化の乏しい子どもや読書の内容などの足りないことなどは勿論だが、ここでもっとも意義深く、密接な関係にあるのは他教科での学習の深まりである。考えたり、想ったり、工夫したりすることは、図画工作科や美術科の独占するところではない。各教科にはいろいろな体験もある。内容的にも子ども達にとって興味深いものがたくさん取扱われているわけで、このようなことを考えあわせるとき、他教科の充実と発展はこの教科にも一そうの充実と発展をもたらすと信ずるものである。素朴で子どもの心のようなものをいつまでも失

わずに描いたアンリ・ルソー (HENRI ROUSSEAU) は税関吏を40才でやめてから本気で描きだした作家である。誰がみても特別に器用な作品とは思われないにもかかわらず、本人は現実にむかっては正確な観察をし、厳格に描いていると思いこんでいたようである。モデルの寸法を物さしてはかって描くまでして、現実の再現につくしたようだが、器用でないためにデフォルマションが起ったり、単純になったりしたというのである。特に彼の場合は空想をまじえて変化させたりしたこともあるようだが、主としてつねに強い感動から出発していることであろう。表現したいと思うものが心に湧かないかぎり、結果を技巧的にまとめることになるだろうから、現実と空想との結びつきの中にも独創的な作品の生まれる可能性はみられるわけである。感動のあるものに集中していくことや、そのようなものを探しあてて育てられねばならないことなのである。写実の大家と超現実の大家との二つの名称で、ルソーは呼ばれるが、子どもたちにもこの両面はいつまでも平行して持ちつづけ発展させるように教育すべきものと思うのである。

4. 非視覚型の子ども

自分だけで徹底した写実教育をしてみたことがないから簡単にはいいきれないことでもあるのだが、とにかく大学に入っても写実においては基能力の不足をみせるものが少くないことは事実である。こうした時に直面すると視覚型と非視型との課題に思いあたることが多い。非視型という触覚型は内面的な世界の表出が強調され、情意的な内容を表現するとされているが、むしろその以前に表現に対して自信を喪失している者ばかりといっても過言ではない。過去の写実主義中心の教育の弊害は人間の表現活動を喪失させ、究極的には美術に対する反逆的な精神を育てたと断じてよい。従ってこうした非視覚型の青少年の育成にあたっては、個人的主観的表出を特徴とし、色彩の情意的表現の特質は現代美術の重要な要素にその気脈を通じているのであるから、写実主義の犠牲にすることなく、少しずつ写実性をも伸ばすことに力め

ながら、非視覚型の非少年のもつ特徴を大いに鼓吹していくことこそ重要である。(子どもをこの型のこどもと判定するには極めて多くの資料にもとずいてしなければならないことであるし、軽卒な断定をすればその子の生涯を誤まることになる。)

5. 色と形

色と形は観念的には二つのものにわけて考えることができるものだが、現実には一体不離の関係にある。素描はこれまで下図的な存在であったが、現代ではそれだけで芸術作品とみなされている。色彩画の場合は教育上では下図といった色をぬきにして考えた形の構成はできないことである。素描と色彩画を区別して教育するのは素描は基本であるという考えからであろうが、石膏像の写生による素描はまたその基礎であると考えることからであろう。画学生にデッサンの意義を充分理解させることがなければ、ただ正確な描写の表現のとりこにさせてしまうおそれが、このときに生じてくるのである。文法と文学との関係と作品と基礎的デッサンとの関係はその考え方や使用をよく考えさせてから行うのでなければならないのである。本当の意味でのデッサンは客観的なものだけとは限らない。つまり作品と同様、個性的な表現のための下がきであり、色をふくめた一体的な計画である。英語の DESIGN という語は意匠、図案。元来は芸術作品の制作のため、その計画や設計を下絵・見とり図によって吟味すること。語源的には DESSEIN デッサンと共通する。完成された作品の原型となる構想の輪郭、又はこれを具体的な制作の条件を考慮して考えだすことをいう。

我が国にこの語が入ってきてデザイナーなどというときには大へん狭い意味にとられることになっているが、デザインには広範囲な、しかも各種のデザインがあるわけである。仏語である DESSEIN はこれも計画と考えるべきで、明暗陰影の練習と形の正確な観察を期するための石膏像の写生だけではない。風景画、人物画、静物画は勿論だが空想的なものにも、想像的なものにも素描はある。即興的なものから、念入

りな精緻なものまでその種別も多いのである。素描的というものもあわせて考えるならば、色彩を線的に駆使するゴッホの作品や多彩であってもパステル画なども素描的性質が多くあるわけで、彩画よりも直接的で赤裸々に生な感興を卒直に表現しているとして、現在では素描をそのまま独立した作品として価値付けをするようになってきているくらいである。印象派の作家達は色彩に重きをおいて形を無視したことから、セザンヌは形も又重要であり、絵画における形の意義を再検討し、造形性を主張した。マチスは色彩の画家といわれ、ピカソはどちらかといえば形の画家といえるようである。ボナールは色の魔術師といわれているが、それぞれ、各作家の個性により又意図したところによってもことなるようである。しかし現実的にみてやはり、色彩と形象は不離一体のものであり、教育指導のねらいによってはそのときどきに重点のおきどころは移るであろうが、白と黒だけでつくられた画面であっても黒く描く部分だけに心を配るのではなく、白く残る部の形も又形として全体の調和の上に重要であることは考慮させることを忘れられているが多い。

つまり、マスの形だけを考慮に入れていて余白の形を考慮に入れていないことが非常に多く見られることである。緑地帯を考慮に入れない都市計画や、空地を考慮に入れない住宅の建て方と同様によくない例がいかに多いかをたくさんみせつけられることである。常に全体に心がむけられるように指導が行なわれなければならない。全体計画をたえず頭におかないで、部分的なことに集中する傾向のあるのはまだ残存する中世の庶民の能力からあまり発展していないのかもしれない。作品が小さくても大きくても、その全体の中で各部の役割が果たす効果がある。この計画をとりつけるのがデッサンであるし、色と形とを一体化した考案なのである。

色と形との関係を現代美術、核心的な存在としている大家のことばかりととりあげることにした。マチス「私は常々デッサンとは特殊な技巧が生みだすものとは思っていない。なによりも

私の内的な真情を表現し、私の精神の状況を記す手段である」「わたしが使うさまざまな調子は、互にそこないあうことのないように均衡を保っていなければならない。そのためには、わたしは自分の考えを秩序だてておかねばならない。調子と調子は互に殺しあうかわりに、むしろ互にささえ合うように組みたてられなければならない。色彩の組合せはいつも前にできている組合せにつづく。そうしてわたしの解釈をいっそう完全なものにするのだ。わたしはまるで絵がまったく変わったようにみえるまでに変化させざるをえなくなるのだが、それはつぎつぎと修正を重ねていくうちに主調色が緑から赤に変わってしまったのである。

わたしは奴隷のように自然をまる写しにするわけにはいかない。わたしは自然を解釈しなければならないし、自然を絵の精神に服従させねばならないのだ。」セザンヌ「デッサンと色彩は別のものではない。彩色するにつれてデッサンができあがり、色彩が調和すればするほどデッサンもはっきりしたものになるのだ。」以下省略「純粋なデッサンとは1個の抽象に過ぎない。自然におけるすべてのものに色彩がある以上、デッサンと色彩とに截然とした区別はない。」ボナール「色彩が私をひきつけた。私はほとんど無意識的に色彩のために形体を犠牲にした。だが形体は存在し、それを勝手に無制限に省略し、変形することはできないこともたしかなことである。それ故、私が研究しなければならないのはデッサンなのだ。私は絶えずデッサンをする。そうしてデッサンの後に均衡のとれた構図がくる。よく構成された作品なら、すでに半ばでき上っているのだ。

フランチェスカ著 マチスデッサン集 松野文子訳
平凡社、世界名画全集15 p 91—p 92
生誕100年記念ボナール画集より

V. 社会生活とエスプリ

1. 鑑賞の大衆化

美術は公衆のものである。という意識が現状ではあまりにも不足している。西欧の主要都市は勿論、町や村にも美術は古くから公衆に密着

しているし、すべての構築に調和の美がある。街路、広場、公園、散歩道なども、そのために必要なスペースを確保しているだけではない。草花、樹木の植込みも美しく、立派で恒久的である。建築も必要な用途上の条件を充足するだけでなく、美しさを充分考慮され、周囲との調和を考慮している。彫刻もたくさん布置されているが、装飾過剰の感は少しもない。自然への鑑賞、人工物への鑑賞はこうした環境の中にはぐまれることだろうし、持続的な感情と考えられる情操はこうした中にたえず培われていくものである。我が国でも学校だけはその環境を完全で、理想的に営むことにつとめてはいるようだが、自然と人工の美しい調和による学園となっているのはまだまだすくない。児童、生徒は学校からかえれば社会人の中に、社会人は無秩序で不調和な環境の中に生活しているといっても過言ではない。

こうした論からすれば、不調和と美的無秩序の中で生活をしている大衆が多いといわざるを得ない。我が国はこれまで、美しい自然や風土を誇りとしていたけれども、次第に自由競争によって都市は雑多な構築となり、一方田舎の地域でも必要という名のもとに、次第に自然の美観は犯され、人間育成のために残さるべき自然も何等の考慮もなく雑多な構築が進められているのをしばしばみうける。経済的な理由はいかにもせよ、子どもだけではなく大人の魂を憩わせ、養うためにも、その対策が必要なのである。美的情操ばかりでなく、人間精神を回復するためにこそ重大である。また一方、美術鑑賞については、特定な人だけが入場料を支払ってみるだけでよいものだろうか。これでは各種の趣味娯楽と同一視されるのが当然である。美術は人間の魂を育てるためのものである。このことを充分認識できればもっと美術を公衆のものとして取扱われるにちがいない。もっと積極的に大衆の鑑賞力を高めるための施策が必要である。現在では図書館と美術館は同じ待遇にすべきと思う。従って図書館は何時間いても無料なのに美術館が有料なのは片手落ちである。特定の財団や法人のものは別としても公共施設

としてのこの種の機関は積極的に解放さるべきで、国民の審美生活を深めるための積極的な機能を果たすべきである。博物館と美術館は西洋では同じ語が用いられているが、我が国では内容は同じことでも名称をことにしているのはおかしいくらいである。また内容も現代美術を主とした啓発的な展示をする機会を多くすべきである。

このことは今日の産業界のためにも緊要であり、工場労務者のためにも必要なことなのである。中学三年で美術科を通しての教育を打切り、あとは金銭に余裕のあるものの道楽か娯楽の待遇しかしないのでは、極めて前時代的なもので不備不完全のきわみである。又公教育が或種の思想に偏向を許されぬとするならば、美術館の運営も又ある種の趣向や主義に偏向した陳列に日を埋めるのであってはならないのは当然の理であろう。大衆からは料金をとり、税金で運営する公共機関としての美術館が一部のものにだけ無料招待しているのなど骨髄である。すべての国民や住民国民大衆のためにその機能を発揮すべきものだからである。

2. 美意識の社会化 (SOCIALIZATION)

各個人がそれぞれの趣味や嗜好をもつことは、当然であり、そのこと自体は保証され、尊重されるべきものである。しかしそれだけで充分とはいえないのである。なぜなら人間は個人独自の生活を堅持するとともに協同社会の一員としての生活がなければ完全とはいえない。つまり社会との調和を保っての個人生活の設営でなければ、美しさも、住みよさも期待することはできないからである。個人の欲求をそれぞれに極限まで達しようとするあまり、周囲のすべてのものとの関係に破綻を生じたり、無意識のうちに犠牲となるものが少くないのである。国民の各人が高い批判力をもち、個人生活と社会生活との調和と全体社会とその部分としての個人との調和を絶えず考案にとりいれなければならないのである。これまで個人の才能を開発し、育成することが、個人の利益のために行なわれすぎたきらいがある。美術教育においても烏合の衆ではなく社会全体の美的構築に寄

与するための社会的精神ともいうべきもっとも重要な能力と考え方を育成しなければならないのである。仏つくって魂いれずのそしりは、あまりにも利己的な個性としての人間にとどめることをやめ、社会的資質をそえたより高尚な人間としての教育をめざすのでなければならないとするものである。

3. 美的調整

美しく整えるということは美の本質からいっても、その全体に秩序を与え、部分にその役割と位置づけを明確にすることである。各個バラバラにその高さを競い、色彩の強烈さを競うことを許せば、ただ雑然と騒々しさが増すばかりである。今日の街頭にみられる看板や、建築の実状は形と色に調和がなく秩序もないので、騒音のようなものである。もの単独では美しくともそれらが併置されたとき、相互に殺しあい、困乱の感を呈する。危険防止や標示のために目立つように工夫されたものすら、この状態ではその存在価値は乏しくなっている。交通安全の上からこの乱雑と無秩序は調整さるべきである。法律的に規制することも必要ではある

が、自主的に規制する心構えは国民の高い教育の程度を物語るものとして、内面からの感性を知性として養われるべきである。今日の実状からすれば、今迄の美術教育がいかに大きな欠陥をもっていたかがわかるはずであり、その是正はひとり学校教育だけではなく、社会教育の上からも国民すべての基礎的基本的教養としても必要なことである。部分を考えて全体を考えない教育の結果として学校教育を先ず改善し、部分から全体を、全体から部分をという相互作用の考究検討において、現状の改善には急がねばならないものと年月をかけてゆっくり進められるべきものとが存在する。

参 考 文 献

- 平凡社 世界美術全集 22—27
河出書房 世界美術全集 16
東京堂出版 西洋美術辞典 今泉, 山田編
金子書房 教育心理学新辞典
美術出版社 近代絵画史 柳 亮
日 揚 社 ボナールからアルプへ 滝口修造
Uffici BONNARD BY RAYMOND COGNAT
FLammarion PASCIN PAR GASTON DIEHL